

ZEITSCHRIFT FÜR KULTURPHILOSOPHIE

herausgegeben von

Ralf Konersmann

Dirk Westerkamp

Band 7 | Jg. 2013 | Heft 1

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

ISSN 1867-1845 | ISBN 978-3-7873-2461-3

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 2013. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: bookfactory, Bad Münde. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALTSVERZEICHNIS

Editorial	5
-----------------	---

Schwerpunkt: *Rhythmus und Moderne*

H. Blumentrath, M. Neumann, C. Röser, A. Schwarz <i>Rhythmus und Moderne</i> <i>Einleitung</i>	7
Michael Neumann »Einverseelung vorgeprägter Ausdruckswerte« <i>Rhythmus und Übertragung um 1900</i>	15
Daniel Morat <i>Der Rhythmus der Großstadt um 1900</i>	29
Florian Schneider <i>Tropische Rhythmen</i> <i>Gottfried Benns »Nachtcafé«, Berlin 1912</i>	39
Anja Schwarz <i>Im Maschinenraum der Zivilisation</i> <i>Rhythmen in Joseph Conrads Heart of Darkness</i>	53
Georg Vasold <i>Am Urgrund der Kunst</i> <i>Rhythmus und Kunstwissenschaft, ca. 1921</i>	67
Julia Wagner »Summe der Schnappschüsse« und »Urtümliche Bindekräfte« <i>Ludwig Klages und Alexander Rodtschenko</i>	77
Wolfgang Mende <i>Der »neue Mensch« im Taylor-Takt</i> <i>Frühsowjetische Debatten über Rhythmus und Biopolitik</i>	87
Claudia Röser <i>Raumgewinn: Rhythmus und Raum in der Moderne</i> <i>Rilkes Sonett »Atmen«</i>	99

	Hendrik Blumentrath <i>Musils Notizen</i> <i>Rhythmus zwischen Formgebung und kinästhetischer Empfindung</i>	113
Relektüren		
	Ralf Becker <i>Wilhelm von Humboldts Idee der Bildung</i>	127
	Kurt Röttgers <i>»Ich bin eine Illusion«</i> <i>Die Bühne als Modell postmoderner Sozialphilosophie</i>	147
	Leander Scholz <i>Louis Althusser und die Materie des Zufalls</i>	171
Dokument		
	Lorenz Hübner <i>Abhandlung von dem Luxus (1776)</i>	185
	Theo Jung <i>Luxus und Sozialordnung</i>	199
Kritik	Bärbel Frischmann <i>Über Sprache und Musik</i>	205
	Andreas Arndt <i>Zur Verfünglichkeit sprachwissenschaftlicher Kulturdiskurse</i>	208
	Sandra Markewitz <i>Über die kulturellen Grundlagen der Moral</i>	210
	Ralf Becker <i>Die Entdeckung der Leiblichkeit</i>	214
	Rudolf Altrichter <i>Zur kommentierten Ausgabe von Reinholds »Gesammelten Schriften«</i>	215
	Ralf Konersmann <i>Die Tiefenzeit der Kulturkritik</i>	218
	Abstracts	221
	Autorinnen und Autoren	223

EDITORIAL

Der Schlüssel zur Kultur ist die Sprache. Daneben aber – und in keineswegs eindeutiger Beziehung dazu – existieren verschiedene Ebenen der stillschweigenden Übereinkunft, Ebenen des Könnens, des Machens, des Verhaltens und des Auftretens, die, oftmals nur rudimentär versprachlicht, an der Tradierung kulturellen Selbstverständnisses nachhaltig mitwirken. Zu ihnen gehört die überaus reiche Phänomenwelt des Rhythmus.

Die Faszination des Rhythmus ist alt. Die Ordnung der Bewegung in der Zeit, die schon Platon *rhythmos* nennt, ist zunächst eine Art, sich auf natürliche Weise der Gleichgestimmtheit von Mensch und Welt zu versichern, wie sie in der Zirkularität des Tages- und Jahresablaufs sowie in der Generationenfolge sinnfällig wird. Der Rhythmus ist ein Zeichen, und der Nachbarbegriff »Takt« verrät noch heute etwas von dieser ursprünglichen Nähe zwischen numerischer und ethischer Dimension. Von alters her sind die Alltagsformen der Metrisierung in diese beständige und regelmäßige, weltumspannende Wechselbewegung aus Hebung und Senkung einbezogen.

Die Themenformulierung unseres Schwerpunkts hebt nun die Schwelle hervor, an der dieser geschlossene Ordnungszusammenhang unvermittelt aufbricht und die Eigenlogik des Rhythmus über den Horizont dessen hinausdrängt, was noch als natürlich im emphatischen Sinn des Wortes verstanden werden kann. Als einer der ersten hat Georg Simmel in seiner *Philosophie des Geldes* von 1900 die Prägnanz der Moderne darin erkannt, daß sie die Menschen »vom Rhythmus befreit« – von jenem Rhythmus nämlich, der sich als Echo kosmischer Taktgebungen verstand: Gehen, Atmen, Herzschlag. Tatsächlich brechen nun neue, bis dahin nie gehörte und nie gesehene Rhythmen auf, *künstliche* Rhythmen, die von Maschinen, vom Transport- und Verkehrswesen, von Medien- und Kommunikationssystemen, von industriellen Arbeitsabläufen und ganz generell vom Leben in der großen Stadt vorgegeben sind. Das als natürlich empfundene Wiegen des Walzers bekommt Konkurrenz durch den Foxtrott, dessen harter Rhythmus – so ein zeitgenössischer Kritiker der westlichen Dekadenzkultur – die Menschen darin einübe, sich aus freien Stücken zu Hampelmännern der industriellen Mechanisierung zu machen. In den eindrucksvollen Sequenzen seines Films *Modern Times* hat Charles Chaplin dieser Sorge Ausdruck verliehen.

Wie Simmel, so ermessen auch die Künste und die Literatur um 1900 die Tragweite des aus zahllosen Details ablesbaren Übergangsgeschehens, in dem sich die nunmehr »abstrakte Schematik« (Simmel) des Rhythmus der Köpfe und der Sprache, vor allem aber der Körper und ihrer Bewegungen bemächtigt. Die Stabilisie-

rungen der Kulturwelt, die, wie exemplarisch die elektrische Beleuchtung, mit einem Schlag die eben noch selbstverständliche Maßgeblichkeit des Tag-Nacht-Rhythmus erledigt, geben vollkommen veränderten Taktfolgen Raum. Indem die zeitgenössischen Kommentare auf diesen Situationssprung reagieren, thematisieren sie stets zugleich jene allumfassende Herauslösung aus den Ordnungen des Kosmos und der Schöpfung, die mit dem Begriff der Kultur gemeint ist. In der neuen Logik des Rhythmus, so erkennt bereits Simmel, tritt die Logik einer neuen »Existenzform« zutage.

Unser Schwerpunkt versammelt die Beiträge einer Tagung, die das Konstanzer Exzellenzcluster »Kulturelle Grundlagen von Integration« im Jahr 2011 veranstaltet hat. Die Herausgeber danken Michael Neumann und den Autoren für die Zusammenarbeit und die freundliche Überlassung der Manuskripte.

Ralf Konersmann

Dirk Westerkamp

SCHWERPUNKT

Hendrik Blumentrath, Michael Neumann, Claudia Röser, Anja Schwarz

Rhythmus und Moderne Einleitung

1.

In seiner monumentalen Studie *Masse und Macht* widmet Elias Canetti dem Rhythmus im Rahmen eines Überblicks über die Erscheinungsweisen von Massen ein eigenes Unterkapitel. Unter der schlichten Überschrift »Rhythmus« entwirft er darin ein umfassendes Panorama von Vergemeinschaftungsformen, die der Erfahrung des Rhythmus aufrufen. Es setzt mit der menschlichen Urszene des aufrechten Gangs ein und leitet aus der Korrelation von eigenem und fremdem Rhythmus den Bestand eines »ältesten Wissen[s] des Menschen« ab, das aus der Aufmerksamkeit für jene »Rhythmen« resultiert, die von fliehenden oder angreifenden Tieren produziert werden: »Im Rhythmus ihrer Bewegung lernte er sie kennen.«¹ Das Zusammenspiel zwischen der Wahrnehmung rhythmischer Differenzen und der Entstehung eines Selbstgefühls wird von Canetti in die Genese elementarer Kulturtechniken überführt, in denen Abstraktionsvermögen und Zeitbewußtsein zusammenfinden: »Die früheste Schrift [...] war die der *Spuren*: Es war eine Art von rhythmischer Notenschrift, die es immer gab; sie prägte sich von selber dem weichen Boden ein, und der Mensch, der sie las, verband mit ihr das Geräusch ihrer Entstehung.«² Indem er die Betrachtung von dicht beieinanderliegenden Spu-

1 Elias Canetti, *Masse und Macht* (1960), Frankfurt/M. 1996, 32–63, 32–33. In ganz ähnlicher Weise argumentiert André Leroi-Gourhan im zweiten Band seiner umfassenden Entwicklungsgeschichte *La geste et la parole. La mémoire et les rythmes*, Paris 1965.

2 Canetti, *Masse*, 33 (Hervorh. im Orig.). Die Analogien zu Ginzburgs Rekonstruktion des Indizienparadigmas sind schlagend (Carlo Ginzburg, »Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst«, in: ders., *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, Berlin 1995, 7–44, bes. 18), die Frage nach der ethnologischen Konfiguration ätiologischer Konzepte wäre also auch in diesem Feld zu stellen. Vgl. zunächst *Spur. Spurenlesen als Orientierungstechnik und Wissenskunst*, hrsg. von Sybille Krämer, Werner Kogge und Gernot Grube, Frankfurt/M. 2007.

ren auf der Jagd als Ursprung des Begehrens beschreibt, der überwältigenden Anzahl an Beutetieren ebenbürtig zu sein, blendet Canetti seine Überlegungen zum Rhythmus auf das zentrale Thema seiner Studie: die Masse. »Die Menschen wollten jetzt, an dieser ganz bestimmten Stelle, in diesem Augenblick, mehr sein. Die große Zahl einer Herde, auf die sie Jagd machten, und ihre eigene Zahl, die sie sich so groß wünschten, waren in ihrem Gefühl auf eine besondere Weise verquickt. Sie gaben dem Ausdruck in einem bestimmten Zustand gemeinsamer Erregung, den ich als *rhythmische* oder zuckende *Masse* bezeichne.«³ Aus der Verknüpfung von Begehren, Ausdruck, Anziehung und Übertragung geht schließlich der gemeinsame Tanz hervor, das »Mittel dazu war zuallererst der Rhythmus der Füße«. Im Tanz entsteht eine »Intensität«, die eine große »Anziehungskraft« ausübt und bei den Beteiligten das Gefühl evoziert, »als ob ihrer immer mehr würden. Ihre Erregung wächst und steigert sich zur Raserei. [...] Schließlich tanzt vor einem ein einziges Geschöpf, mit fünfzig Köpfen, hundert Beinen und hundert Armen ausgestattet, die alle auf dieselbe Weise oder in einer Absicht agieren. In ihrer höchsten Erregung fühlen sich diese Menschen wirklich als eines, und nur die physische Erschöpfung schlägt sie nieder«.⁴

2.

Canettis Faszinationsgeschichte von Ritual und Ekstase als bewußte Adaption dessen, was der Erfahrung von Rhythmus als historisches Potential eingeschrieben ist, muß als durchaus symptomatisch begriffen werden. Daß er die anthropologischen und kulturtechnischen Fragen, denen sich seine Analyse von Formen der Vergemeinschaftung widmet, gerade über die Figur des Rhythmus zusammenbindet, ist bezeichnend für die Funktionen, die Rhythmus um 1900 zukommen. Canettis Erzählung ist zunächst eine Suche nach den Ursprüngen der Kultur. Den gleichermaßen ekstatisierten wie erschöpften Massenmensch der Moderne, mit dem die Skizze endet, läßt sie aus dem gerade aufrecht gehenden Jäger hervorgehen; die Masse selbst ist der Ort wiederholter Urszenen, die sich als Effekte rhythmischer Bewegungen realisieren. Es ist ein integraler Bestandteil dieser Geschichte, daß auf den allgemein verfaßten Entwurf einer anthropologischen Urscene ein Hinweis darauf folgt, daß es sich um die Interpretation einer ethnographischen Tatsache handelt: Canettis Beleg für die Richtigkeit seiner Annahmen ist der »Haka« der Maori auf Neuseeland, ein Tanz, der ursprünglich ein Kriegstanz war. Dessen Beschreibung entnimmt Canetti dem Reisebericht *New Zealand: Being a Narrative of Travels and Adventures* von Joel Samuel Polack, der

3 Canetti, *Masse*, 33 (Hervorh. im Orig.).

4 Ebd., 35.

in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts publiziert wurde.⁵ Dieser Rückgriff auf ethnographisches Material ist insofern typisch, als er eine Bewegung komplettiert, durch die sich im Rahmen der anthropologischen Wende der Moderne die Herausarbeitung anthropologischer Grundkonstellationen vollzieht. Aus der Fülle ethnographischer Texte, die im Gefolge von Globalisierung und Kolonialisierung von den Rändern der Moderne berichten,⁶ werden Zusammenhänge herauspräpariert, deren vermeintlich ubiquitäre Geltung in Entwürfen zur Anthropologie der Weltgeschichte und in den künstlerischen Konzepten und Praktiken der Moderne wiederkehrt.⁷

Über die Gleichsetzung von Spur und Schrift verknüpft Canetti darüber hinaus die anthropologische Erzählung vom Subjekt, das sich in der Beobachtung von Bewegungsrhythmen von anderen zu unterscheiden lernt, mit einer Erzählung über Medien. Die Frage nach der Entstehung und Transformation von Kultur stellt sich dadurch als Frage ihrer Techniken. Die Imaginationen vergangenen Geschehens anhand dessen, was sich davon in den »Spuren« zeigt, werden von Canetti als systematische Medialisierung körperlicher Erfahrungen, als »Spuren« körperlicher Affizierung, konzeptualisiert. Durch die Annahme, daß es sich bei den »Spuren« um »eine Art von rhythmischer Notenschrift« handelt, emanzipiert sich das Wissen vom Ort seiner Entstehung; es wird übertragbar. Canettis Hypothese, die der Konfrontation von Daten aus der Geschichte schriftlicher Notationssysteme mit den Jagdpraktiken von Wildbeutergesellschaften entspringt, leistet dadurch zwei Dinge: Sie behauptet die Kontinuität und Aktualität von Wahrnehmungsweisen und Phänomenen, die aus einer evolutionsgeschichtlichen Perspektive als primitiv qualifiziert worden sind, und sie entziffert die Wirksamkeit körperlich fundierter Weltverhältnisse unter den medialen und sozialen Bedingungen der Moderne. Charakteristisch für diese Moderne ist dabei nicht zuletzt die Faszination für ein Übertragungsgeschehen, das jenseits begrifflicher Kommunikation verläuft: Das Zucken der Masse läßt Canetti in einem »mimetischen Begehren«⁸ gründen, in einem sich immer weiter fortpflanzenden, ansteckenden Rhythmus, der die einzelnen Körper in Korrespondenzverhältnisse eintreten und schließlich in einem einzigen Wesen aufgehen läßt. Rhythmus, so zeigt sich bereits hier, ist ein

5 Joel Samuel Polack, *New Zealand. Being a Narrative of Travels and Adventures*, Vol. I, London 1838, 81–84. Im Blick auf die für Canetti nicht unwichtige englische Avantgarde vgl. Faith Binckes, *Modernism, magazines, and the British avant-garde. Reading Rhythm 1910–1914*, Oxford u. a. 2010.

6 Vgl. *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post-)kolonialen Diskurs*, hrsg. von Robert Weimann, Frankfurt/M. 1997.

7 Vgl. dazu auch Sven Werkmeister, *Kulturen jenseits der Schrift. Zur Figur des Primitiven in Ethnologie, Kulturtheorie und Literatur um 1900*, München 2010; sowie Erhard Schüttpelz, *Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960)*, München 2005.

8 René Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, Frankfurt/M. 1996, bes. 211–247.

Übertragungsphänomen, das den Körper affiziert und nicht zuletzt deshalb mit den üblichen Kategorien der Produktion, Rezeption und Repräsentation von Sinn nicht verrechnet werden kann. Gleichzeitig erweist sich die Formgebungsleistung rhythmischer Phänomene, die Canetti mit der Synchronisierung zum kollektiven Leib vorführt, als durchaus ambivalent. Hörbar werden an dieser Stelle nämlich auch die potentiell formauflösenden, hypnotischen Rhythmen, die man in der Fremde zu verorten sucht, die aber im Innersten der eigenen Kultur ertönen: Im Rhythmus droht das Subjekt, das Canettis Erzählung aus der Rhythmuserfahrung hervortreten ließ, auch wieder verlorenzugehen.

3.

Canettis Entwurf versammelt noch einmal jene Denkfiguren und Phantasmen, die in der Moderne daran arbeiten, Rhythmus als umfassendes Deutungsmuster kultureller Zusammenhänge zu etablieren und die Frage nach Ursprung, Genese, Transformation und medialer Verfaßtheit von Kultur stellen. Es zählen dazu die Faszination für Szenarien des Ursprungs, das Interesse an der Wirksamkeit anthropologischer Konstanten, die Synchronisation von Wahrnehmungsweisen in der Gemeinschaft, die Radikalität körperlich fundierter Erfahrungen, die Zirkulation semantischer und nichtsemantischer Energien und die Möglichkeiten einer Engführung von Begehren, Schrift und Sprache. Unschwer zu sehen, daß darin jedesmal auch auf philosophische und soziologische Positionen des späten 19. Jahrhunderts geantwortet wird. Annahmen zur Irreversibilität evolutionärer Prozesse und gesellschaftlicher Entwicklungen stehen durch dieses Ensemble primitivistischer wie forciert modernistischer Denkfiguren ebenso zur Disposition wie die Vorstellungen der idealistischen Ästhetik. Der spezifische Status, den Rhythmus um 1900 einnimmt, zeigt sich aber auch in seiner diskursiven und institutionellen Verankerung: Vor dem Hintergrund epistemologischer Modernisierungsbestrebungen wird Rhythmus zur grundlegenden Kategorie verschiedenster Wissenschaften und Künste und erscheint gleichermaßen in neuen Ansätzen von Anthropologie, Linguistik, Pädagogik, Lebenswissenschaften, Ästhetik und Poetik.

Einer der Gründe für diese bemerkenswerte Konjunktur liegt in der spezifischen medienhistorischen Konstellation um 1900. Technische Neuerungen und mediale Innovationen generieren ein verändertes Verständnis von Rhythmus, das sich durch die Aufmerksamkeit für die Taktung und Synchronisierung verkehrstechnischer, industrieller und lebensweltlicher Abläufe auszeichnet und sich insbesondere in der semantischen Ausdifferenzierung des Verhältnisses von Takt und Rhythmus niederschlägt.⁹ Arbeitswissenschaft und Psychophysik bilden die

9 Vgl. Ludwig Klages, *Vom Wesen des Rhythmus*, Kampen auf Sylt 1934.

Der »neue Mensch« im Taylor-Takt Frühsowjetische Debatten über Rhythmus und Biopolitik

Die Idee einer Regeneration des Menschen im Zeichen des Rhythmus, die um die Jahrhundertwende in Mitteleuropa aufkam, fand in Rußland ein schnelles Echo. Sankt Petersburg und Moskau, in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts national wie international trendsetzende »Laboratorien der Moderne« (Karl Schlögel), avancierten früh zu Zentren einer russischen Rhythmusbewegung. 1912, nur ein Jahr nach der Gründung von Jaques-Dalcrozes Rhythmusschule in Dresden, initiierte der ehemalige Direktor der Kaiserlichen Theater Fürst Sergej Volkonskij in Sankt Petersburg »Kurse der rhythmischen Gymnastik«. Zwischen 1919 und 1924 unterhielt der junge sowjetische Staat in Moskau sogar ein eigenes Institut für Rhythmus, das »Rhythmisten« nach der Lehre Jaques-Dalcrozes ausbildete.¹ Die frühe sowjetische Tanzkunst, die nach dem Ende des Bürgerkriegs einen einzigartigen Boom erlebte, stand ganz im Bann des Rhythmusgedankens. Dessen Ausstrahlung reichte auch tief in die Theaterkultur hinein. Die aufsehenerregenden Inszenierungen eines Vsevolod Mejerchol'd und anderer Bühnenkonstruktivisten waren weniger dramatische Schauspiele als rhythmisch durchorganisierte Choreographien.² Selbst die Verfahren rhythmischer Filmmontage, die Avantgarderegisseure wie Dziga Vertov, Sergej Ėjzenštejn oder Vsevolod Pudovkin entwickelten, können als Echo der zeitgenössischen Rhythmusbegeisterung gesehen werden.

Ohne Zweifel hatte das Thema »Rhythmus« in Rußland sowohl vor als auch nach der Oktoberrevolution eine hohe kulturelle Präsenz. Dennoch ist es nicht in vergleichbarer Weise ins Zentrum eines transdisziplinären Diskurses gerückt wie im deutschsprachigen Bereich. In den einschlägigen Fachdisziplinen wie der Psychologie, der Arbeitswissenschaft, der Anthropologie, der Literatur-, Tanz- oder Musikwissenschaft wurde das Thema zwar häufig gestreift, aber nur ganz vereinzelt in Spezialstudien behandelt.³ Holistische Theorien, in denen Rhythmus

1 Vgl. Vera Rossichina, »N.G. Aleksandrova i ritmika Dal'kroza v našej strane« [»N.G. Aleksandrova und die Dalcroze-Rhythmik in unserem Land«], in: *Iz prošlogo sovsckoj muzykal'noj kul'tury*, hrsg. von Tamara Livanova, Bd. 3, Moskau 1982, 238–270.

2 Zum russischen bzw. sowjetischen Tanz und Theater im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts: Konstantin Rudnitsky, *Russian & Soviet Theatre. Tradition & The Avantgarde*, London 1988; *Theatre in Revolution. Russian Avant-Garde Stage Design 1913–1935*, hrsg. von Nancy Van Norman Baer, London 1991.

3 So ist z.B. Leonid Sabaneevs phänomenologisch orientierte Studie »Ritm« [»Rhythmus«], in: *Melos* 1 (1917), 35–72 – soweit sich ermitteln ließ – die einzige Spezialabhandlung zum Thema Rhythmus eines russischen Musiktheoretikers zwischen 1900 und 1930.

zu einem zentralen kulturkritischen Diagnostikum bzw. Therapeutikum erhoben worden wäre, fehlen allem Anschein nach gänzlich. Immerhin zeigen sich dort, wo Rhythmus verhandelt wird, deutlich die Spuren der vorangegangenen weltanschaulichen Aufladung des Begriffs. So war der – nicht sonderlich intensiv geführte – Rhythmusdiskurs der frühen sowjetischen Musiktheorie von vitalistischen Konzepten wie denen Henri Bergsons oder des Schweizer Musiktheoretikers Ernst Kurth geprägt.⁴ Starke Beachtung fand erwartungsgemäß auch Karl Büchers Studie *Arbeit und Rhythmus*, ließ sie sich doch als Nachweis einer »proletarischen« Genese von Musik und Poesie lesen.⁵

Heutiges kulturphilosophisches Interesse dürfen die frühsowjetischen Rhythmusdiskurse weniger aufgrund einer besonders tiefreichenden theoretischen Reflexion beanspruchen, sondern wegen der Konfrontation mit einem ideologisch-kulturellen Kontext, der etablierte Positionen der Debatte schroff herausforderte. Die Rhythmuskonzepte, die Bewegungstheoretiker wie Émile Jaques-Dalcroze, Rudolf von Laban, Rudolf Bode, Philosophen wie Ludwig Klages, Musiktheoretiker wie Ernst Kurth oder Gustav Becking oder auch der Nationalökonom Karl Bücher vertraten, gingen von der Existenz eines »natürlichen«, den Menschen mit »dem Leben« verbindenden Rhythmusgefühls aus, das durch die moderne Industriekultur mit ihrer Mechanisierung und Rationalisierung bedroht sei. Der dadurch entstehenden »Arhythmie« als einer modernen Zivilisationskrankheit sollte durch Neubelebung der körperlichen Rhythmuserfahrung oder zumindest durch Resensibilisierung für ein »natürliches« Rhythmusempfinden entgegengewirkt werden.⁶ Das Feindbild der reformpädagogisch und lebensphilosophisch orientierten Rhythmusstheoretiker – die Welt von Technik und Maschine – war aber genau derjenige Kulturbereich, der in der Sowjetunion bis zum Ende der 1920er Jahre als erstrangiges Paradigma einer neuen »proletarischen« Kultur gehandelt wurde. Die diskursive Spannung potenzierte sich zusätzlich dadurch, daß eine Größe, die im lebensphilosophischen Rhythmusdiskurs als universell und letztlich nicht manipulierbar galt, nun tendenziell als variabel angenommen wurde: die »Natur« des Menschen.

4 Dies gilt für Boleslav Javorskij's Theorie des *lad*-Rhythmus wie auch für Boris Asaf'ev's *Die musikalische Form als Prozess* (hrsg. von Dieter Lehmann und Eberhard Lippold, Berlin 1976). Beide Theorien haben eher melodische oder harmonische Spannungsverhältnisse zum Gegenstand als rhythmische Bewegungsmuster. Zu Javorskij vgl. Andreas Wehrmeyer, *Studien zum russischen Musikdenken um 1920*, Frankfurt/M. 1991 (Europäische Hochschulschriften 36/67), 95–138.

5 Vgl. Wolfgang Mende, *Musik und Kunst in der sowjetischen Revolutionskultur*, Köln 2009, 69–70 et passim.

6 Vgl. Christine Lubkoll, »Rhythmus. Zum Konnex von Lebensphilosophie und ästhetischer Moderne um 1900«, in: *Das Imaginäre des Fin de Siècle. Ein Symposium für Gerhard Neumann*, hrsg. von Christine Lubkoll, Freiburg i. Br. 2002, 83–100; Gabriele Brandstetter, »Rhythmus als Lebensanschauung. Zum Bewegungsdiskurs um 1900«, in: *Aus dem Takt. Rhythmus in Kunst, Kultur und Natur*, hrsg. von Christa Brüstle u. a., Bielefeld 2005, 33–43.

Die Idee der Schaffung eines »neuen Menschen« beherrschte seit 1917 die sowjetischen Debatten zur Zukunft des Revolutionsprojekts. Dies lag gewissermaßen in der Konsequenz der historischen Situation. Der Umsturz der Bolschewiki und der ihm folgende Bürgerkrieg hatten die politische, soziale und ökonomische Ordnung des Landes in einem brachialen Kraftakt umgewälzt. Die weitere Deklination des Revolutionsprozesses in den Mikrobereich des Alltags hinein brach sich jedoch allerorten am Widerstand des »menschlichen Materials«. Nicht nur die Gesellschaft als kollektive Formation, sondern der einzelne Mensch selbst mußte umgebaut werden, sollte das Revolutionsprojekt vollendet werden.

Ein charakteristischer Zug dieser prometheischen Transformationsdiskurse war, daß keineswegs nur Intellekt, Psyche und Mentalität, sondern dezidiert auch die Physis des Menschen zum Objekt der Umgestaltung erhoben wurden.⁷ Nicht von ungefähr wurde bereits in diesem Zusammenhang die erst etliche Jahrzehnte später zu internationaler Berühmtheit gelangte Vokabel *perestrojka* verwendet: Sie bedeutet »Umbau« bzw. »Rekonstruktion«, bezeichnet also primär eine technische Maßnahme. Daß die Physis des Menschen so sehr in den Fokus der Kulturrevolutionäre geriet, kann auf eine ganze Reihe von Umständen zurückgeführt werden. Der Bürgerkrieg und der vorausgegangene Weltkrieg hatten eine humanitäre Enthemmung bewirkt. Es war zur alltäglichen Gewohnheit geworden, das Recht auf körperliche Unversehrtheit aufgrund »höherer Notwendigkeit« zu brechen. Nach dem Ende des Bürgerkriegs trieb Lenin mit seiner Elektrifizierungskampagne die technische Modernisierung des Landes voran. Sie bildete den ideologischen Resonanzboden für eine allseits ausbrechende Techniqueuphorie, die sich in vielem mit ähnlichen Tendenzen in den westlichen Industrieländern deckte, wegen zurückgedrängter ethischer und religiöser Tabus aber radikalere Blüten trieb. So machte der verbreitete Glaube an die technische Lösbarkeit gesellschaftlicher Probleme auch vor dem menschlichen Körper nicht halt. Gestützt wurde diese Zuversicht durch ein aus verschiedenen naturwissenschaftlichen Ansätzen kompiliertes mechanistisches Menschenbild. Auf breites Interesse, besonders auch unter Kunsttheoretikern, stieß die Reflextheorie der russischen Physiologen Ivan Pavlov und Vladimir Bechterev. Ihr zufolge erklärten sich mentale Vorgänge als Ketten von Reflexen, die letztlich in mechanischer Weise durch bestimmte Reize ausgelöst werden. Ein Großteil dieser Reflexe galt als nicht angeboren, sondern als erlernt bzw. »konditioniert«. Die Attraktivität dieser Theorie für »Kulturingenieure« verschiedenster Couleur bestand darin, daß sie unter der Voraussetzung, daß sich Reflexe gezielt konditionieren ließen, eine nachhaltige, sozusagen physiologisch abgesicherte Verhaltensänderung versprach. Manche Wissenschaftler

7 Vgl. Stefan Plaggenborg, *Revolutionskultur. Menschenbilder und kulturelle Praxis in Sowjetrußland zwischen Oktoberrevolution und Stalinismus*, Köln 1996 (Beiträge zur Geschichte Osteuropas 21), 62–108.

gingen sogar noch weiter und experimentierten unter staatlicher Förderung mit biologischen Zuchtmethoden wie Eugenik oder kollektiver Bluttransfusion.⁸

Nicht zuletzt ließ sich die marxistische Theorie selbst dahingehend auslegen, daß die revolutionäre Aktivität weniger auf den Geist als auf den Körper zu fokussieren sei. Marx hatte bekanntlich den geistigen Überbau einer Gesellschaft als Produkt ihrer sozioökonomischen Basis betrachtet. In den 1920er Jahren sah man die sozioökonomische Basis allerdings weniger durch die gesellschaftlichen Produktionsverhältnisse bestimmt als durch den technischen Entwicklungsstand der Produktivkräfte bzw. der allgemeinen materiellen Lebensbedingungen. In dieser Perspektive mußte jeder Versuch einer geistigen Umerziehung vergeblich erscheinen, solange nicht auch die materielle Seite des Lebens bis hin zur Umgestaltung des menschlichen Körpers verändert würde. So nimmt es nicht wunder, daß die Künstler der frühen sowjetischen Avantgarde – die Konstruktivisten, die Produktionskünstler, Mejerchol'd mit seinem biomechanischen Theater, Ėjzenštejn mit seiner Montage der Attraktionen – kaum auf argumentative Überzeugungsarbeit setzten, sondern auf den Entwurf einer neuen Material- und Körperkultur sowie auf die physiologisch-reflektorische Rekonditionierung der Psyche.⁹

Den Problemkern der folgenden Untersuchung wird die Frage nach dem Verhältnis von Rhythmus und der »Natur« des Menschen bilden. Kann die Opposition mechanisch vs. lebendig, auf der der lebensphilosophische Rhythmusdiskurs der Jahrhundertwende konstruiert ist, aufgehoben werden, wenn die Physis des Menschen als technisch regulierbar angenommen wird? Welche Auswirkungen hat eine solche Korrektur der Diskursprämissen auf das Verständnis von Rhythmus? Mit welchen weiteren kulturevolutionären Projekten korreliert die Idee, andere Rhythmuskulturen als die bekannten natürlich-organischen zu »züchten«? Im Folgenden können nur einige ausgewählte Positionen innerhalb des weitverzweigten frühsowjetischen Rhythmusdiskurses schlaglichtartig beleuchtet werden. Arbeits- und Bewegungswissenschaft, Tanz, Theater und Musikkritik bilden dabei die Bereiche, die unter dem Aspekt des Rhythmus in einen diskursiven Zusammenhang gebracht werden.

8 Der Beitrag der sowjetischen Naturwissenschaften zum Projekt der Schaffung eines neuen Menschen hat, gerade auch in seinen Verbindungen zur künstlerischen Avantgarde, in der jüngeren Zeit verstärkte Beachtung gefunden. Vgl. Mark B. Adams, »Eugenics in Russia. 1900–1940«, in: *The Wellborn Science. Eugenics in Germany, France, Brazil, and Russia*, hrsg. von Mark B. Adams, New York 1990, 153–216; Hans-Walter Schmuhl, »Rassenhygiene in Deutschland – Eugenik in der Sowjetunion. Ein Vergleich«, in: *Im Dschungel der Macht. Intellektuelle Professionen unter Stalin und Hitler*, hrsg. von Dietrich Beyra, Göttingen 2000, 360–377; Torsten Rüting, *Pavlov und der Neue Mensch. Diskurse über Disziplinierung in Sowjetrußland*, München 2002; Margarete Vöhringer, *Avantgarde und Psychotechnik. Wissenschaft, Kunst und Technik der Wahrnehmungsexperimente in der frühen Sowjetunion*, Göttingen 2007.

9 Vgl. Mende, *Musik*, 140–141 et passim.

RELEKTÜREN

Ralf Becker

Wilhelm von Humboldts Idee der Bildung

Humboldts imaginäre Bildungstheorie

Kaum ein Denker dürfte in seinem Nachleben so eng mit einer Idee verknüpft sein wie Wilhelm von Humboldt. Gerade in Zeiten der Hochschulreform besinnt man sich gerne auf seine Konzeption humanistischer Bildung und sein Ideal von Forschung in Freiheit und Einsamkeit. Gleichwohl ist es nicht diese »Aktualität« allein, die zu einer Relektüre seiner Schriften anregt. Vielmehr motivieren Humboldts Werke und Dokumente selbst die berechtigte Frage, ob sie eine eigentliche *Theorie* der Bildung entwickeln. Seitens der Bildungswissenschaft ist dies durchaus bestritten worden. So vertritt etwa Werner Hürlimann mit Dietrich Benner die These, daß Humboldt gar »keine eigentliche Theorie der Bildung verfasst habe« und daß es vielmehr das zweifelhafte Verdienst Eduard Sprangers sei, Humboldts verstreute Bemerkungen über die Bildung unter der einigenden Humanitätsidee nachträglich konstruiert zu haben.¹ In »Humboldts zahlreichen Schriften und Fragmenten« sei »zwar oft der Wunsch nach einer« Theorie der Bildung »artikuliert, selbst auf die Ankündigung, eine solche Theorie zu verfassen«, könne man stoßen, »doch umgesetzt wurde sie nie – was übrigens nicht das einzige uneingelöste Versprechen Humboldts bleiben sollte.« Spranger habe dagegen versucht, eine »inhaltliche Leerformel« dadurch zu füllen, daß er sich »verschiedenster Fragmente und Briefe Humboldts bedient« und sie »unter weitgehender Abstraktion ihres ursprünglichen Kontextes in einen für ihn gewollten Zusammenhang« geordnet habe. Dabei könne

1 Werner Hürlimann, »Es wäre ein grosses und trefliches Werk...«. Sprangers Beitrag zur vermeintlichen Bildungstheorie Humboldts«, in: *Zeitschrift für pädagogische Historiographie* 9/2 (2003), 79–83: 79. Vgl. Eduard Spranger, *Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee*, Berlin 1909; sowie ders., *Wilhelm von Humboldt und die Reform des Bildungswesens*, Berlin 1910 (Die großen Erzieher. Ihre Persönlichkeit und ihre Systeme, Bd. 4). Außerdem Dietrich Benner, *Wilhelm von Humboldts Bildungstheorie. Eine problemgeschichtliche Studie zum Begründungszusammenhang neuzeitlicher Bildungsreform*, Weinheim/München 1990, sowie Irmgard Kawohl, *Wilhelm von Humboldt in der Kritik des 20. Jahrhunderts*, Ratingen bei Düsseldorf 1969.

»Sprangers Vorgehen [...] durchaus als Spiegel der humboldtschen Systematik betrachtet werden. Die Schriften Humboldts sind gekennzeichnet durch eine inhaltliche Vielfältigkeit, der es sehr oft an analytischer Tiefe und Durchhaltevermögen fehlt. Sprunghaft hat er sich den verschiedensten Themen zugewendet, sie kurz angeschnitten, um sich sogleich wieder einem anderen Inhalt zuzuwenden.«

Hürlimann schließt seine Ausführungen mit der für ihn offensichtlich bereits negativ beantworteten Frage, »was die Pädagogik überhaupt noch an Humboldt hat«.²

In der Tat, der Schlüsseltext, der den Titel »Theorie der Bildung des Menschen« trägt, ist von der Absicht her erst die Ankündigung eines »grosse[n] und trefliche[n] Werk[es]«, das noch »zu liefern« »wäre«,³ und äußerlich Fragment geblieben. Außer diesem kurzen Torso von 1794/95 finden wir thematisch einschlägige Ausführungen in Humboldts Werk – die Briefe einmal ausgenommen – hauptsächlich an vier Stellen:

1) in seiner staatstheoretischen Schrift *Ideen zu einem Versuch, die Gränzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen* aus dem Jahre 1792, hier vor allem im sechsten Abschnitt »Über öffentliche Staatserziehung«;

2) in Humboldts Schriften zum Bildungswesen, die aus seiner Tätigkeit als Geheimer Staatsrat und Direktor der Sektion für Kultus und Unterricht im Preußischen Innenministerium zwischen 1809 und 1810 hervorgegangen sind – besonders aufschlußreich sind die beiden Texte »Der Königsberger und der Litauische Schulplan« (1809) sowie »Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin« (1810);

3) in seinen im engeren Sinne anthropologischen und geschichtsphilosophischen Schriften, zu nennen ist etwa »Über den Geist der Menschheit« von 1797 und die Einleitung zu seiner großen Studie *Über Göthes Herrmann und Dorothea* von 1798, und

4) in dem umfangreichen Korpus seiner sprachphilosophischen Schriften, vor allem in *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* aus den Jahren 1830–35, wo Humboldt zwischen Zivilisation, Kultur und Bildung unterscheidet.

Betrachtet man diese Textlage, dann scheint man Hürlimann beipflichten zu müssen – eine ausformulierte Bildungstheorie hat Humboldt nicht vorgelegt. Vielmehr durchzieht eine Bildungsidee sein gesamtes Werk. Von ihr gilt, was Humboldt über die Geschichte schreibt:

2 Hürlimann, »Sprangers Beitrag«, 80, 82.

3 Wilhelm von Humboldt, »Theorie der Bildung des Menschen«, in: *Werke in fünf Bänden*, hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Darmstadt 1960–1981, Bd. I, 234 (im folgenden zitiert durch Angabe der römischen Band- und der arabischen Seitenzahl).

»Das Geschehene aber ist nur zum Theil in der Sinnenwelt sichtbar, das Übrige muss hinzu empfunden, geschlossen, errathen werden. Was davon erscheint, ist zerstreut, abgerissen, vereinzelt; was dies Stückwerk verbindet, das Einzelne in sein wahres Licht stellt, dem Ganzen Gestalt giebt, bleibt der unmittelbaren Beobachtung entrückt.«⁴

Es ist also richtig, daß man, um Humboldts Bildungsbegriff zu verstehen, seine sämtlichen Werke studieren muß – aber daraus folgt keineswegs, daß dieses Studium nicht der Mühe wert ist. Es mag sein, daß Sprangers »nachträgliche[] Rekonstruktion«⁵ eine gewaltsame und das Original verfehlende Interpretation bietet⁶ – damit hat sich aber das Unternehmen einer solchen Rekonstruktion selbst nicht erledigt. Ganz im Gegenteil erschließt sich uns das Denken Humboldts erst, wenn wir seine Schriften als Beiträge zu einer philosophischen Anthropologie lesen, die in der Idee der Bildung des Menschen zentriert sind.⁷ Unsere Aufgabe muß es also sein, in dem Stückwerk der einzelnen Texte das Verbindende aufzuspüren, das »dem Ganzen Gestalt gibt«.

Zielt Hürlimanns erster Einwand vor allem auf die äußere, unzusammenhängende Form von Humboldts Reflexionen zur Bildung, so betrifft sein zweites Argument ihre inhaltliche Qualität: »Die Güte einer eigentlichen Theorie nach wissenschaftlichen Anforderungen vermögen sie jedoch nie zu erreichen.«⁸ Es ist hier nicht der Ort, auf den Grundlagenstreit um eine künftige Pädagogik einzugehen, die als Erziehungswissenschaft will auftreten können.⁹ Gleichwohl fordert uns Hürlimanns Kritik dazu auf, ihr Humboldts Bildungsidee als das Resultat einer *philosophischen* Reflexion entgegenzuhalten, die in dem Schema von »Normativität oder Deskription« nicht aufgeht. Zweifellos stellt Humboldt eine Idee von Bildung vor, die Maßstabs- und daher normative Qualitäten besitzt. Aber damit ist noch nichts über den *Ursprung* dieser Idee gesagt. Ein erneuter Blick in den

4 Humboldt, »Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers«: I, 585.

5 Hürlimann, »Sprangers Beitrag«, 80.

6 Sprangers Leitfaden für seine rezeptionsgeschichtlich ausgesprochen einflußreiche Darstellung des Humboldtschen Denkens ist die Differenz von *Individualität* (Einseitigkeit) und *Universalität* (Allseitigkeit), die in der *Totalität* (Ganzheit) integriert werden soll. Der Form- und Bildungstrieb des Menschen sei es, »vermöge dessen das Individuum durch die Universalität hindurch zum Ganzen strebt«; darin sieht Spranger das höchste Leben und das Ideal der Humanität (*Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee*, 14). Meine eigenen Erörterungen orientieren sich dagegen an Humboldts Unterscheidung von *Reflexion* und *Artikulation*, deren Einheit aus der Dynamik *symbolischer Formungsprozesse* hervorgeht. Sprangers Kardinalfehler besteht darin, daß er Humboldts Sprachphilosophie aus seinem »Thema ausgeschlossen« hat (ebd., 499, Anm.).

7 Vgl. dazu Andreas Flitner, »Wilhelm von Humboldt – Neuere Forschung und interpretierende Literatur«, in: *Zeitschrift für Pädagogik* 48/2 (2002), 287–297, 291.

8 Hürlimann, »Sprangers Beitrag«, 79.

9 Vgl. dazu Jürgen Oelkers, »Pädagogik: wozu?«, in: *Pädagogik – wozu und für wen?*, hrsg. von Winfried Böhm, Stuttgart 2002, 43–69.

Geschichtsschreiber-Aufsatz hilft hier weiter: Nach Humboldts Vorstellung soll der Geist dadurch, daß er »sich die Form alles Geschehenden zu eigen macht, den wirklich erforschbaren Stoff besser verstehen«. »Auf diese Assimilation der forschenden Kraft und des zu erforschenden Gegenstandes kommt allein alles an.«¹⁰ Dabei bedeutet es ein und dasselbe, »die Form *mitzubringen*« und diese Form von den Begebenheiten

»selbst *abzuziehen*. Der Widerspruch, der hierin zu liegen scheint, verschwindet bei näherer Betrachtung. Jedes Begreifen einer Sache setzt, als Bedingung seiner Möglichkeit, in dem Begreifenden schon ein Analogon des nachher wirklich Begreifenen voraus, eine vorhergängige, ursprüngliche Übereinstimmung zwischen dem Subject und Object. Das Begreifen ist keineswegs ein blosses Entwickeln aus dem ersteren, aber auch kein blosses Entnehmen vom letzteren, sondern beides zugleich.«¹¹

Und dasselbe gilt auch für Humboldts Idee der Bildung des Menschen: Sie ist weder Humboldts eigenste Erfindung noch auch eine bloß notierbare Eigenschaft des Menschen, sondern eine Beschreibungsform, ein *Schema*, auf das man nicht verzichten kann, wenn man das Wesen des Menschen, den Charakter und die Dynamik seines Wissens und Handelns wirklich verstehen will.¹² Humboldt begnügt sich nicht damit, das Funktionieren des menschlichen Geistes abzubilden, aber er will ihn auch nicht dem äußeren Zwang von Vorschriften unterwerfen – vielmehr begreifen wir ihn erst dann, wenn wir ihn als einen Bildungsprozeß beschreiben.

Im folgenden geht es darum, Humboldts Idee der Bildung in einer anthropologischen Interpretation nach drei Dimensionen zu entfalten: Bildung steht *erstens* im Horizont einer *Kultur* und einer kulturellen *Geschichte*, in der sich jeweils die Lebensform eines geistigen Gesamtökosystems (sozusagen einer »Weltansicht«) entwickelt. Bildung kennzeichnet *zweitens* das Geschäft professioneller Selbstverständigung, wie es vor allem von den *Wissenschaften und Künsten* betrieben wird. Und schließlich ermöglicht Bildung *drittens dem Einzelnen*, sich in symbolischen Räumen, paradigmatisch in der Sprache, zu orientieren. Den ersten Aspekt – Bildung als geistiges Gesamtökosystem einer Kultur – arbeitet Humboldt besonders klar in seiner Spätschrift Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts

10 Humboldt, »Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers«: I, 588.

11 Humboldt, 596–597.

12 In der Terminologie Charles Taylors gehört der Bildungsbegriff zu einer subtilen Sprache menschlicher Selbstbeschreibung: »Was wir erklären müssen, sind Menschen, die ihr Leben führen. Die Begriffe, auf deren Gebrauch sie beim Leben nicht verzichten können, lassen sich nicht aus dem Explanandum entfernen, es sei denn, wir sind imstande, andere Begriffe vorzuschlagen, mit deren Hilfe sie ihr Leben helllichtiger führen könnten.« (Charles Taylor, *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*, übers. von Joachim Schulte, Frankfurt/M. 1996, 115)

DOKUMENT

Lorenz Hübner

Abhandlung von dem Luxus, oder schädlichem Prachte, an dem höchst erfreulichen Geburtstagsfeste Seiner Churfürstl. Durchleucht in Bajern etc. etc.

*abgelesen von Lorenz Hübner, Professor, und Sprachmeister an dem
churfürstlichen Gymnasium zu Burghausen, der churbayerischen
Gesellschaft sittlich- und landwirthschaftlicher Wissenschaften Mitglie
den 28sten März im Jahre 1776.^{1*}*

Eure Excellenzen,
Gnädige, Hochzuverehrende, und Hochschätzbareste Herren!

Noch keine Ausschweifungen menschlicher Thorheiten haben so viele, so beredte, so scharf denkende Vertheidiger gefunden, als die Ausschweifungen des Prachtes, welche uns unter der feineren Benennung des Luxus bekannt sind. – Selbst Weltweise, und Gelehrte, welche über die Sitten ganzer Staaten, und über die Vortheile ganzer Völkerschaften nicht ohne siegende Bündigkeit erweisender Sätze die geistreichsten Werke bekannt machten, schrieben selben offenbar gesellschaftliche Wohlthaten, und die Verherrlichung der Staaten wider alle Rechte von Vernunft, von Wahrheit und Tugend zu. Mandeville, dessen ausartender Scharfsinn jede Gränze verkennet, schweift so weit über die Grundlehren einer aufgeklärteren Politik, und über die untrüglichen Erfahrungen der Staats-Geschichte weg, daß er sogar die Tugenden, und Wohlthaten zu berechnen anfängt, die einer ganzen bürgerlichen Gesellschaft aus dem Luxus zu entstehen pflegen.

Selbst Hume, der große Vernünftler aus Engelland, verirret sich so weit in seinen Scheingründen, daß er über den Unterschied zwischen Verschwendung, und einem verhältnißmäßigen Aufwande leichtsinnig weggeht, und dort die Auf-

^{1*} Burghausen, gedruckt bei Leopold Klatzinger, churfürstlichen Regierungs- und der churbayerischen Landwirthschaft Gesellschaft Buchdrucker. München, zu finden bey Joh. Nepom. Fritz, Buchhändler unter dem schönen Thurme. [S. 2–24.]
[S. 2] Abhandlung: Von dem Luxus. Imprimatur. Sign. München in dem Churfürl. Hochlöblichen Bücher-Censur-Collegio den 21. Weinmonathes 1775. Wilhelm Wodiczka Secretär. Da Pracht und Üppigkeit der Länder Stütze nagt. Von Hallers Alpen, 5 Strophe.

nahme gemeinsamer Glückseligkeit findet, wo vom Verderben, und Untergange sich unausbleibliche Folgen zeigen.² –

Demüthigende Wahrheit für jegliche Gattung der Gelehrten, wie leicht sich die Vernunft durch die Stimme schmeichelnder Leidenschaften übertäuben lasse! – Ein einziger scheinbarer Beweis, der auf keine Einwürfe vorsichtig hinüberdenket, zieht nothwendig eine ganze Kette unrichtiger Schlüsse nach sich, und wird nicht selten tödtender Gift für die Sittenlehre, welchen öfters selbst der gewissenhafteste Staateskluge, im Willen nützlich zu seyn, einer ganzen Nation vormischat, nachdem er dieselbe von ächter Menschenliebe, und seinen reinen Absichten zu ihrem Verderben überführt hatte. – Auf solche Weise gewann sich nun der übermüthigste Luxus Vertheidiger unter Vernunftlehrern, welche voll Menschenliebe, und Patriotismus brannten; weil sie über den ersten Begriff desselben ohne weitere Untersuchung seiner Ungründlichkeit unaufhaltsam wegeilten. – Wir müssen daher allererst der ächten Bestimmung vom Luxus, oder schädlichem Prachte nachspüren: und dann, dann erst ist es uns vergönnet, unsere Gedanken darüber in die Welt auszuschreiben.

Das, was wir überhaupt Luxus nennen, ist nicht ein standgemäßer Aufwand wohl bemittelter, und glücklicher Landesbürger, denen ihr Reichthum, und der Segen einer wohlthätigen Regierung das Recht zu gemäßigtem Prachte einzuräumen scheint; sondern es ist der Mißbrauch ihrer Güter, welcher Weichlichkeit, und Unordnung gebährt, das ist, Verschwendung, Verzärtlung, Schwelgerey, und dergleichen Laster mehr, welche alle Gränzen vom Stande, Gebühre, und Reichthume überschreiten. – In dieser Betrachtung ist der Luxus Laster, und stürzt ganze Staaten ins Verderben, denen er Reichthum, Vermögen, Hab, und Gut, und nach, und nach selbst die nöthigen Nahrungs-Mittel aufzehret.

Man sehe es nur nicht für eine bloße, öffentliche mehr auf Worte, als auf thätige Hilfe abzielende Rede an, was ich hierüber mit einem gut denkenden Gemüthe in Erwägung ziehen werde.

Unzählige Redner vor mir haben sich damit ohne Frucht aus dem Athem geschrien, und der Eindruck ihrer Sätze wirkte in die Gemüther ihrer Zuhörer nur auf eben so kurze Augenblicke, als der Eindruck des Klanges in ihren Ohren dauerte. – Das zaubernde Funkeln vom Golde verbreitete zu viel blendenden Afterglanz über ihre Seelen, als daß sie die sanfte Helle einleuchtender Vernunft wahrnehmen könnten.

Jeder Stand vom Bürger bis zum ersten Edelmanne suchet das niedere Ansehen seiner Amtsgeschäfte mit überschreitender Verkleisterung seiner Gewande herauszuschmücken, und sich also über sich selbst zu erheben. – Der Handwerker schwingt sich zum Kaufmanne, der Kaufmann zum Edelmanne, der Edelmann

2 [Fußnoten ohne Asterisk sind vom Verfasser des Kommentars eingefügt worden.] Vgl. David Hume, »Of Luxury«, in: *Political Discourses*, Edinburgh 1752, 23–40.

zum Fürsten auf: und so verläßt jeder um es seinen Standes-Brüdern bevorzuthun die niedrige Stufe auf die ihn Natur, und Glückes-Güter gesetzt hatten. – Der Unbedachtsame betrachtet nur das, was dem Mitbürger von außen in die Augen glänzet, und erschöpft bis zum letzten Tropfen die inneren Quellen seines Vermögens.

O, wäre das verführerische Vorurtheil, daß Kleider Leute machen, nicht in manchen Ländern so allgemein geworden, wie viele gesegnete mächtige Staaten würden wir nicht mit Vergnügen schauen können, statt, daß wir jetzt ihrem herannahenden Umsturze mit schaudervollen Ahnungen entgegen zittern!

Es hat in jedem Zeitalter einsehende Leute gegeben, welche ihren Epochen den Verfall glänzendster Staaten weißagten. – Esaias ereiferte sich schon zu seinen Zeiten über den unmäßigen Kleiderpracht des Frauenvolkes seines Alters, da er ihre Hauptziere, Armbänder, Halskresse, Häubchen, Brustschnüre, Ohrgehänge, Ringe, Stirngehänge, Mäntelchen, Spiegel, und noch eine unzählige Menge übermüthiger Putzarten der Reihe nach her erzählete.³ – Plutarchus, Tacitus, Suetonius, nebst unzähligen Kronikschreibern stehen bey den Epochen des Luxus stille, und bejammern die erbärmliche Abnahme sich selbst aufzehrender Staaten. – Zeugen genug, wie leicht sich Menschen von dem Strome glänzender Thorheiten dahin reißen lassen!

Gründe aus der Religion sowohl, als aus der Vernunft sind zu schwach, ein Gemüth aus seiner Uebertäubung zu erwecken, das die Verblendung bereits zu lieben gewöhnet ist. – Selbst die stachelichste Satyre eines Rabeners,⁴ welche den Stoff zur Beßerung oft glücklicher erreicht, als die tiefsinnigste, und eindringlichste Kirchenrede eines Heiligkeit predigenden Kanzeldonnerers, ist für ein verblendetes Gemüth ohne Stachel, und machet weiter nichts, als fruchtlose Empfindungen rege. – Man gewöhnet sich allgemach selbst über eigene Thorheiten zu lachen, ohne auf die Verbeßerung derselben mit Ernste bedacht zu seyn.

Doch steht es dem einsamen Zuschauer noch immer frey, die blutenden Wunden eines allgemach zu röcheln beginnenden Staates, oder in kümmerlicher Herzensstille zu bethränen, oder je einem seiner mitleidigeren Mitbürger vorzujammern. – Vielleicht, daß dieser laut nachjammert, und auch andere aus ihrem schädlichen Schlummer wecket!

Ein jeglicher Bürger, dessen Pracht, und Schwelgerey, Stand, Reichthum, und Einkünfte überwiegt, wird seinem Staate auf zweyfache Art zum unnützen, ja höchstschädlichen Gliede! – Denn entweder zehret er durch übermäßigen Aufwand sein ganzes Vermögen selbst auf, oder nicht. – Im ersten Falle liefert er durch eigene Unordnungen dem Staate einen verarmeten, unnützen, unbrauchbaren Mann, den selbst seine vorhergehende, ausschweifende Verzärtlung zur Arbeit träge, und unschicklich machte. – Im andern Falle muß er nothwendig eine

3 Jesaja 3:16–26.

4 Gemeint ist der »deutsche Swift«, Gottlieb Wilhelm Rabener (1714–1771).

Luxus und Sozialordnung

Kulturelle Selbstbestimmung und die Grenzen des Konsums am Ende des 18. Jahrhunderts

Die Festrede zum neunundvierzigsten Geburtstag des bayrischen Kurfürsten Maximilian III. Joseph (1727–1777) wurde von einem jungen Gymnasiallehrer abgehalten, der noch am Anfang seiner Karriere stand.¹ Der erst fünfundzwanzigjährige Redner, Lorenz Hübner (1751–1807), war 1768 in die Gesellschaft Jesu eingetreten und hatte anschließend an der Universität Ingolstadt Philosophie, Theologie und Jurisprudenz studiert. Nach seinem Studienabschluß und der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 ließ sich Hübner zunächst zum Priester weihen, bevor er 1775 eine Stelle als Sprachlehrer für Französisch und Italienisch am kurfürstlichen Gymnasium in Burghausen antrat. Im nächsten Jahr erhielt er an derselben Schule eine Professur für Rhetorik.

Die hier abgedruckte schriftliche Fassung des Vortrags war eine der ersten Veröffentlichungen Hübners, dessen Werk in der Folge ebenso umfangreich wie vielfältig werden sollte. Neben religiösen Traktaten schrieb er Theaterstücke, umfangreiche Stadt- und Landesbeschreibungen sowie naturwissenschaftliche Abhandlungen. Seine herausragende Stellung als Katalysator der katholischen Aufklärung erlangte Hübner aber vor allem als Multiplikator: in der Funktion des Verlegers, als Gründer einer Lesegesellschaft und als Herausgeber verschiedener Zeitschriften. Diesen letztgenannten Tätigkeiten ging er zunächst in München, später in Salzburg nach, wohin er 1783 auswich, als sich die bayerischen Zensurbedingungen nach dem Tod Max Josephs – schon ein Jahr nach dem Fest, das Anlaß zu Hübners Rede war, starb er an den Pocken – unter dessen Nachfolger Karl II. Theodor (1724–1799) erheblich verschärften. Unter der Protektion des aufklärungsfreundlichen Erzbischofs Hieronymus Graf Colloredo (1732–1812) gab Hübner von 1788 bis 1799 unter anderem die *Oberdeutsche Allgemeine Literaturzeitung* heraus, der als Organ der katholischen Aufklärung eine überregionale Bedeutung zukam.² Nach dem Tod Karl Theodors kehrte Hübner nach München zurück, wo er seine publizistischen Tätigkeiten bis zu seinem Tod fortsetzte.

1 Vgl. zum Leben und Wirken Hübners: Friederike Steinbacher, *Lorenz Hübner (1751–1807) und die bayerische Publizistik seiner Zeit*, Diss., Univ. München 1923; Dorette Hildebrand, *Das kulturelle Leben Bayerns im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts im Spiegel von drei Bayerischen Zeitschriften*, München 1971, 43–51.

2 Vgl. Thomas Weidenholzer, »Bürgerliche Geselligkeit und Formen der Öffentlichkeit in Salzburg, 1780–1820«, in: *Bürger zwischen Tradition und Modernität*, hrsg. von Robert Hoff-

Schon in der Festrede zum Luxusproblem war Hübners aufklärerischer Anspruch deutlich bemerkbar. Obwohl seine Argumente gegen den Luxus teilweise eine sehr lange Tradition hatten – und sich auf diese ausdrücklich beriefen – hatte sich der Kontext, in dem sie vorgebracht wurden, inzwischen merklich geändert. Hübners Text war von Anfang an als Beitrag zu einer Debatte konzipiert und setzte sich mit alternativen Positionen explizit auseinander. Dabei war dieser Text sicher weder der wirkungsreichste Beitrag zur *querelle du luxe*, noch waren seine Argumente besonders originell. Seine Bedeutung liegt vielmehr gerade darin, daß sich an ihm exemplarisch zeigen läßt, wie sich die Luxuskritik im Laufe des 18. Jahrhunderts verändert hatte.³

Ausschlaggebend dafür war zunächst die Emergenz einer Luxusapologetik seit dem Anfang des Jahrhunderts. Bernard Mandevilles (1670–1733) *The Fable of the Bees* hatte die Zeitgenossen mit ihrer paradoxen These, daß aus dem »private vice« des Luxuskonsums »public benefits« entstünden, nachhaltig schockiert.⁴ In ihrer Folge versuchten verschiedene Schriftsteller den Luxus weniger moralisch als vielmehr unter dem Gesichtspunkt seiner politisch-sozialen Utilität zu fassen. Spätestens mit Voltaires Gedicht »Le mondain« (1736), in dem dieser den Überfluß des Luxus als »chose très nécessaire« für das private Glück des Einzelnen sowie für die Wohlfahrt und Zivilisierung ganzer Nationen zu rehabilitieren versuchte, waren solche Argumente europaweit bekannt.⁵ Das von Hübner erwähnte Anliegen David Humes, den »vicious« von dem »innocent luxury« zu unterscheiden, war in diesem Zusammenhang eine vielverwendete semantische Strategie, den Begriff aus der moralistischen Tradition herauszulösen, um ihn für die nüchterne Argumentation der politischen Ökonomie in Anspruch nehmen zu können.

Es ist bezeichnend, daß auch Hübners Antwort auf die Apologetik sich zunächst auf der semantischen Ebene bewegte. In gut aufklärerischer Manier ging er davon aus, daß die verfehlten Ansichten der Luxusapologetik letztendlich auf einer falschen Definition beruhten, einer Begriffsverwirrung, die mit Hilfe einer »ächten Bestimmung« (186) berichtigt werden könnte. Inhaltlich wies Hübners Definition des Luxus auf den Kern seiner Gegenwartsdiagnose hin:

mann, Wien u. a. 1997, 53–82, 61–64, 71–72; Wilhelm Haefs, »Reformkatholizismus und Komödien der Religion. Katholische Aufklärung als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung«, in: *Zwischen Aufklärung und Romantik. Neue Perspektiven der Forschung*, hrsg. von Konrad Feilchenfeldt, Ursula Hudson, York-Gothart Mix und Nicholas Saul, Würzburg 2006, 255–288, 262–263, 269.

3 Vgl. zur Luxusdebatte mit ausführlichen Quellen- und Literaturhinweisen: Theo Jung, *Zeichen des Verfalls. Semantische Studien zur Entstehung der Kulturkritik im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Göttingen 2012, 123–169.

4 Die kommentierte Fassung des Lehrgedichts »The Grumbling Hive« (1705) erschien 1714, 1723 und 1728 in jeweils erweiterten Auflagen. Bernard Mandeville, *The Fable of the Bees: Or, Private Vices, Public Benefits*, London ⁵1728, 10, 108–125.

5 Voltaire, »Le mondain«, in: *Recueil de pièces fugitives*, Paris 1740, 108–112.

Wenn Ereignisse bewegen Zur aktuellen Diskussion über Sprache und Musik

Der Sammelband geht zurück auf einen 2011 an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg veranstalteten Workshop zur Diskussion von Albrecht Wellmers 2009 erschienenem Buch *Versuch über Musik und Sprache*. Die Autorinnen und Autoren aus Philosophie, Musikwissenschaft und Musikpraxis diskutieren mit ganz unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen das Verhältnis von Musik und Sprache und geben damit Einblick nicht nur in Forschungsdiskurse, sondern auch in zeitgenössisches Musikverständnis.

Christian Grüny geht von einer »konstitutiven Asymmetrie zwischen Musik und Sprache« aus. Er schlägt in seiner Einleitung die Unterscheidung zwischen Musik als »Kunstform« und Sprache als »Zeichensystem« vor. Dies impliziert drei Fragenkomplexe, die in den folgenden Beiträgen aufgenommen werden: a) Läßt sich Musik auch als Zeichensystem ansehen? b) Worin besteht das Verhältnis zwischen Musik und Sprache in künstlerisch-ästhetischer Hinsicht? c) Was bedeutet es, daß Diskurse über Sprache und Musik selbst sprachlich und nicht musikalisch sind?

Alexander Beck und Matthias Vogel rekonstruieren die Argumentation Adornos in seinem »Fragment über Musik und Sprache«. Adorno vergleicht Musik und Sprache anhand ihrer epistemischen

Funktion. Musik gilt ihm als semantisch unterbestimmt: Sie habe keine begrifflichen Mittel, um propositionale Aussagen zu formulieren. Dafür eigne ihr eine sinn eröffnende, transzendierende Funktion. Sprache hingegen sei auf eine gewisse

Weise semantisch überbestimmt, sie verendliche mit jeder Aussage und sei so nicht in der Lage, die Unerschöpflichkeit des Menschlichen zu fassen.

Sprache habe Erklärungsfunktion und sei wahrheitsfähig, Musik hingegen stelle einen Bereich dar, in dem der Mensch zu einem produktiven Verstehen der eigenen Freiheit angeregt werde.

Wolfram Ette möchte mit dem Klischee aufräumen, daß das Reden über den Gegenstand Musik schwieriger sei als das Reden über andere Gegenstände. Dem entsprechend formuliert er »Thesen über die Sprachähnlichkeit der Musik«. Diese Ähnlichkeit resultiert seiner Meinung nach aus dem gemeinsamen historischen Ursprung, der sich u. a. auch in der Ontogenese bestätigen lasse, in den frühkindlichen Entwicklungsphasen, in denen sich das Kind am Klang und noch nicht an den Gehalten des Gesprochenen orientiere. Und auch die gesprochene Sprache habe Elemente mit dem Musikalischen gemeinsam, so Rhythmus, Sprechgeschwindigkeit und Tonhöhe, die ihre Funktion maßgeblich mitbestimmen.

Musik und Sprache. Dimensionen eines schwierigen Verhältnisses, hrsg. von Christian Grüny, Weierswist: 2012.

Andreas Luckner versucht, die Sprachnähe der Musik mit Hilfe zeichentheoretischer Überlegungen aufzuweisen. Er vertritt die These, daß sprachliche Zeichen repräsentational auf Sachverhalte bezogen sind: Zeichen und Bezeichnetes seien dabei voneinander unterschieden. Musik sei zwar auch Zeichengebrauch und darin der Sprache ähnlich, aber musikalische Zeichen ständen für sich selbst, sie seien ihre eigene Präsenz und deshalb auch nicht austauschbar, während Sprachzeichen arbiträr und durch andere ersetzbar seien. Doch in der faktischen Ausübung von Sprache und Musik seien sprachlich-repräsentierende und musikalisch-präsentierende Zeichen immer auch miteinander in ihren Funktionen verschränkt.

Johannes Picht fragt nach der raumzeitlichen Verfaßtheit von Sprache und Musik. Sprache (vor allem als Wortsprache) sei zeichengebunden, Zeichen evozierten Bedeutungen: »Sprache ist, wenn Zeichen bedeuten.« Musik hingegen habe den Charakter von Ereignissen: »Musik ist, wenn Ereignisse bewegen.« Der Begriff der Bewegung spielt auf die zeitliche Dimension der Musik an, daß deren Ereignen weder antizipiert noch wiederholt werden könne.

Elfie Miklautz verfolgt verschiedene Positionen zur Herausstellung einer Differenz zwischen Musik und Sprache. Sie selbst setzt die Differenz epistemologisch an: Musik gebe eine Art von Einsicht bzw. Evidenz, die von sich her »einleuchte«, im Unterschied zur begrifflich vermittelten Einsicht, die sich durch Beweis und Erklärung konstituiere. Miklautz findet bei Autoren wie Schopenhauer, Proust, Wittgenstein und Schönberg bestätigt, Musik nicht als Sprache aufzufassen, weil sie »nicht distanzschaffend, sondern verbindend, nicht gleichsam körperlos, sondern leibgebunden, nicht intellektuell, sondern sinnlich« sei.

Simone Mahrenholz geht von der »Sprachähnlichkeit« der Musik aus. Sie hebt hervor, daß »Musik im semantischen Sinne als Ausdruck oder Darstellung der Welt« gelten könne und »eine in formaler Hinsicht quasi-syntaktische, grammatisch organisierte Erscheinung« darstelle. Zurückhaltend ist sie hinsichtlich der These Wellmers, daß die musikalisch-ästhetische Erfahrung an verbale Artikulation gebunden sei. Mit diesem Vorbehalt will sie das Augenmerk darauf richten, daß die Beurteilung von musikalischen Werken ihre Kriterien in der Verfaßtheit des Kunstwerks selbst fänden und Musik sich ihre »Verständlichkeit« nicht nur der Wortsprache verdanke. Neben der Wortsprache sollte eine Vielfalt anderer »Artikulationsweisen« in Rechnung gestellt werden.

János Weiss führt seine Auseinandersetzung mit Adornos und Wellmers Theorie des musikalischen Kunstwerks bis zu drei eigenen Schlußfolgerungen: 1. Ein Kunstwerk konstituiert sich als eine sinntragende und sinnerschließende Gegebenheit. 2. Der Begriff des Kunstwerks ist normativ, er legt Maßstäbe der Beurteilung zugrunde. 3. Evaluation ist immer kontextuell und damit abhängig von ästhetischen Diskursen und Erfahrungen.

Steffen A. Schmidt zeigt in einer kulturgeschichtlichen Bestandsaufnahme an verschiedenen Beispielen die je schon immer vorhandene enge Verflechtung von Sprache und Musik auf. Aber er macht auch deutlich, daß bei allen Parallelen doch Unterschiede deutlich zu machen seien: »Musik schafft Betonung, aber keine Bedeutung. In ihr herrscht Laut, aber nicht der Buchstabe«. Und dennoch wirkten Musik und Sprache auf eine sehr intensive Weise zusammen und dienten gerade in ihrer Synthese als Sinnbild und »Utopie einer Einheit« des Menschlichen.

Ingrid Allwardt erörtert die Bedeutung der Stimme für die Musik anhand dreier

Kompositionen, die mit Hölderlin-Texten gearbeitet und diese unterschiedlich eingesetzt haben. Luigi Nono läßt den Text als innere Stimme für die Musiker fungieren, das Wort erklingt indirekt dadurch, daß es das Spiel der Musiker affiziert. Hans Zender setzt sich in vier Stücken mit Hölderlins »Mnemosyne« auseinander und läßt Stimme (als Sprechstimme und als Singstimme) und Musik aufeinander treffen. Peter Ruzicka integriert in sein 6. Streichquartett eine Vokalstimme, die Textfragmente aus »Mnemosyne« einbringt, in denen Themen wie Vergessen und Erinnern, Nähe und Ferne, Vergänglichkeit und Ewigkeit angesprochen werden und die damit den Denkraum Hölderlins andeuten. Diese Komponisten sähen damit in den poetischen Texten etwas, das auf eine evozierende Weise in den Dialog mit der Musik treten könne.

Cornelius Schwehr formuliert die Überzeugung, »daß dem Verhältnis von Sprache und Musik nur näher- und dann vielleicht auch beizukommen ist, wenn man die eine in der anderen aufsucht. Die Musik in der Sprache und die Sprache in der Musik«. Er zeigt an lyrischen Texten die Bedeutung musikalischer Elemente wie Takt, Pausen, Sprachrhythmus, Sprechtempo, Sprachlaut, Versmaß, Überlagerung von Stimmen etc. Umgekehrt könnten auch literarisch-sprachliche Funktionsmuster als Vorlage für Kompositionen dienen. Oder Wort und Musik wirkten als eine spannungsvolle, sich wechselseitig interpretierende Einheit zusammen, in der der Anteil jedes Teils nicht mehr vom anderen zu lösen sei und kein Bereich den Anteil des anderen übernehmen oder für dessen Erklärung instrumentalisiert werden könne.

Der Band wird durch einen resümierenden Aufsatz von Albrecht Wellmer beschlossen. Seine zentrale These besagt, daß Sprache nicht nur die Wortsprache, sondern alle Ausdrucks- und

Darstellungsformen umfasse. Für die unterschiedlichen Kunstmedien bedeute dies, daß sie je eigene, irreduzible Gestaltungs- und Ausdrucksmöglichkeiten darstellten und wechselseitig aufeinander bezogen seien. Für ein Kunstwerk seien sprachnahe Aspekte (Sinnzusammenhang) und sprachferne Aspekte (Durchbrechung des Sinns) zu unterscheiden und zugleich aufeinander zu beziehen, denn sie konstituierten das Ganze des Werks. Insbesondere das moderne Verständnis von Kunst bestehe gerade darin, die Dimension der Offenheit und Irritation zu betonen. Was sich hier im Werk als Unverständlichkeit äußere, habe sein Pendant in einem Verständnis von Interpretation und Wahrheit, das die Möglichkeit vernünftigen Erschließens in Frage stelle und damit einerseits die klassische Subjektfunktion (Krise des Subjekts), andererseits den traditionellen Kunstbegriff dekonstruiere. Dies wird an einigen Beispielen zeitgenössischer Musik, wie Cage, Stockhausen und Lachenmann, illustriert.

Wie fern oder wie nah stehen sich also Musik und Sprache? Wie sieht ihr Verhältnis aus? Die Beiträge bestätigen vor allem anderen dies: Musik und Sprache stellen hochkomplexe und multifunktionale Bereiche dar, die nicht mit handlichen Definitionen charakterisiert werden können. Es geht in der theoretischen Vergewisserung weniger um »richtig« oder »falsch«, vielmehr ist zu fragen, was in den Blick gebracht bzw. was aus den Augen verloren wird, wenn eine bestimmte Perspektive, eine bestimmte Fragestellung gewählt wird. Die ganz unterschiedlichen Analyse- und Interpretationsansätze, die in diesem Band in Dialog getreten sind, führen nicht nur Musik und Sprache, sondern auch deren Theorien als facettenreiche Gebilde vor. Musik und Sprache sind nicht dasselbe, aber sie haben gemeinsam, daß sie als Kulturleistungen des Menschen

ABSTRACTS

Michael Neumann

»Einverseelung vorgeprägter Ausdrucks-
werte«. Rhythmus und Übertragung um 1900

Anhand einer Kontextualisierung der arbeitswissenschaftlichen Forschungen Karl Büchers untersucht der Aufsatz die Zusammenhänge zwischen anthropologischen Annahmen, theoretischen und methodischen Innovationen und der Reformulierung topischer Wissensbestände im Zeitraum der Jahrhundertwende. Im Zentrum der Untersuchung steht die Frage, auf welche Weise diese Zusammenhänge jeweils konstelliert werden und mit den Veränderungen historischer und kultureller Rahmenbedingungen interagieren. Als Resultat der Kontextualisierung arbeitswissenschaftlicher Problemstellungen zeigt sich, daß die Semantik des Rhythmus immer auch von dem Stellenwert abhängt, den Gesellschaften der sozialen Relevanz von Tanz und Spiel zugestehen.

Daniel Morat

Der Rhythmus der Großstadt um 1900

Im Großstadtdiskurs um 1900 spielte die Frage, ob das sensorische Regime der urbanen Moderne lediglich alte Lebensrhythmen auflösten oder auch neue hervorbrachte, eine zentrale Rolle. Der Essay verfolgt zwei unterschiedliche Antworten auf diese Frage einerseits in der Kultursoziologie Georg Simmels und andererseits in der Geräuschkunst des italienischen Futurismus und stellt sie einander gegenüber.

Florian Schneider

Tropische Rhythmen. Gottfried Benns
»Nachtcafé«, Berlin 1912

Der Beitrag erörtert anhand von Gottfried Benns Gedicht »Nachtcafé« aus dem Jahr 1912 die Möglichkeiten und Widerstände einer metaphorologischen Systematik im Sinne Hans Blumenbergs. Mit Roman Jakobson läßt sich Literaturgeschichte als Oszillation zwischen verschiedenen tropischen Verfassungen der Sprache auffassen, die Benns Gedicht nicht lediglich lesbar macht, sondern als historische darstellt und exponiert. Dadurch aber ist die Frage nach den tropischen Rhythmen der Moderne aufgeworfen.

Anja Schwarz

Im Maschinenraum der Zivilisation. Rhythmen
in Joseph Conrads *Heart of Darkness*

Rhythmus figuriert in Joseph Conrads *Heart of Darkness* als wirkmächtige Sinneserfahrung, die Körper affiziert und auf diese Weise Gemeinsamkeiten zwischen Menschen und Maschinen oder aber Europäern und »Barbaren« herstellt. Er wird somit zu einem zentralen Ort der Auseinandersetzung von Ängsten vor der Ansteckung durch das Fremde, wie sie für die britische Literatur zur Zeit der Jahrhundertwende typisch waren.

Georg Vasold

Am Urgrund der Kunst. Rhythmus und
Kunstwissenschaft, ca. 1921

Auf der Suche nach einer zeitgemäßen kunsthistorischen Terminologie entdeckten zu Beginn des 20. Jahrhunderts immer mehr Kunsthistoriker den Rhythmus.

Dieser stellte in Aussicht, den zunehmend fragwürdig gewordenen Stilbegriff zu ersetzen. An die Stelle der »ausdruckslosen formalistischen Stilgeschichte« (Julius von Schlosser) sollte eine Rhythmusforschung treten, die die Lebendigkeit des modernen Daseins mitdenkt. Der Rhythmus wurde dabei als Gestaltkategorie aufgefaßt, d.h. als ein anthropologisch fundiertes Gesetz, das alle menschlichen Tätigkeiten, und somit auch die Kunstproduktion, maßgeblich bestimmt.

Julia Wagner

»Summe der Schnappschüsse« und »Urtümliche Bindekräfte«. Ludwig Klages und Alexander Rodtschenko

Der Beitrag rekonstruiert zwei Positionen aus getrennten politischen Kontexten der Zwischenkriegszeit des letzten Jahrhunderts, um die Begriffe »Rhythmus« und »Takt« auf ihren immanenten Geschichtsbegriff zu befragen. In den Rhythmusbegriff, wie ihn der Kreis um Ludwig Klages auffaßte, schreibt sich das Konzept der langen Dauer ein, während in den Arbeiten des sowjetischen Künstlers Alexander Michailowitsch Rodtschenko der Takt die Geschichte gleichsam auslöscht.

Wolfgang Mende

Der »neue Mensch« im Taylor-Takt. Frühsowjetische Debatten über Rhythmus und Biopolitik

Der Beitrag fragt nach den Spezifika des Rhythmus-Diskurses in der frühen Sowjetunion unter dem Vorzeichen eines mechanistischen Menschenbilds. Rhythmus wurde vielfach nicht mehr als Reflex der »Natur« oder des »Lebens«, sondern als technisch regulierbare Größe gehandelt, die gleichwohl eine elementare Macht über den Menschen ausübt. Die tayloristische Arbeitsforschung und der davon in-

spirierte Konstruktivismus sahen in dieser Macht ein erstrangiges Mittel zur physischen Rekonstruktion des Menschen. Um 1930 verfielen solche Vorstellungen einer scharfen Kritik, wie an der Kampagne gegen den Foxtrott gezeigt wird.

Claudia Röser

Raumgewinn: Rhythmus und Raum in der Moderne. Rilkes Sonett »Atmen«

Die Analyse von R. M. Rilkes »Atmen« (*Sonette an Orpheus*) zeichnet einen Begriff von Rhythmus nach, der das Gedicht als exemplarischen Beitrag zur Rhythmusdebatte um 1900 lesbar macht. Das Sonett wird zum Ausgangspunkt von Überlegungen zur Logik von zeitgenössischen Rhythmuskonzepten: Indem das Gedicht genau die neuen Raummodelle aufruft, die Wissenschaften und Kunst der Jahrhundertwende entwerfen, läßt es einen modernen Rhythmusbegriff denkbar werden. Zugleich stellt das Sonett die zentrale Frage nach poetischer Repräsentation unter den Bedingungen jener rhythmischen Räume.

Hendrik Blumentrath

Musils Notizen. Rhythmus zwischen Formgebung und kinästhetischer Empfindung

Mit Fragen der Formgebung und Zeitorganisation einerseits, der Nähe von Rhythmus und Körper andererseits lassen sich zwei Schwerpunkte gegenwärtiger Debatten über rhythmische Phänomene ausmachen, deren Konstellierung auf die Umbrüche der Rhythmusdiskurse um 1900 zurückverweist. Der Beitrag diskutiert das Verhältnis der beiden Diskussionsstränge und dessen Rekonfiguration in Musils Überlegungen zum Rhythmus; im Zentrum stehen dabei Musils Notizen zu den Experimentaluntersuchungen Kurt Koffkas.

AUTORINNEN UND AUTOREN

ANDREAS ARNDT, Professor für Philosophie an der Theologischen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Klassische Deutsche Philosophie, Philosophie des 19. und 20. Jahrhunderts, Hermeneutik, Dialektik, Sozialphilosophie.

RALF BECKER, Gastprofessor für Philosophie am Humboldt-Studienzentrum der Universität Ulm. Arbeitsschwerpunkte: Phänomenologie, Anthropologie, Kulturphilosophie.

HENDRIK BLUMENTRATH, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für deutsche Literatur an der Humboldt-Universität zu Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Medientheorie und -geschichte, Literatur der Moderne, Figuren der Feindschaft um 1800 und 1900, Dispositive des Politischen.

BÄRBEL FRISCHMANN, Professorin für Geschichte der Philosophie an der Universität Erfurt. Arbeitsschwerpunkte: Philosophie des deutschen Idealismus und der Frühromantik, Existenzphilosophie, Kulturphilosophie, Politische Philosophie.

THEO JUNG, Wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Geschichte des Romanischen Westeuropa an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Arbeitsschwerpunkte: Historische Semantik, Geschichte der Kulturkritik, Kommunikationsgeschichte.

SANDRA MARKEWITZ, Promotion zum Thema Schweigen an der Universität Bielefeld. Arbeitsschwerpunkte: Wittgenstein, Schweigen, Subjektivität und Grammatik, Ethik und Ästhetik.

WOLFGANG MENDE, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Musikwissenschaft der TU Dresden. Arbeitsschwerpunkte: Russische/Sowjetische Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts, Instrumentation und Semantik, deutschsprachige Oper nach Wagner, kulturwissenschaftlich orientierte Musikbetrachtung.

DANIEL MORAT, Diltthey-Fellow am Friedrich-Meinecke-Institut der Freien Universität Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Europäische und transatlantische Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Intellektuellen-, Ideen- und Wissenschaftsgeschichte, Medien- und Wahrnehmungsgeschichte der technischen Moderne.

MICHAEL NEUMANN, akademischer Mitarbeiter am Exzellenzcluster »Kulturelle Grundlagen von Integration« der Universität Konstanz. Arbeitsschwerpunkte: Deutsche Literatur vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, Kulturtheorie und Metaphorologie, Globalisierung des Bewußtseins, Anthropologie und Realismus.

CLAUDIA RÖSER, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik an der Universität Hamburg. Arbeitsschwerpunkte: Raumgeschichte und Topologie Europas.

KURT RÖTTGERS, Professor i.R. am Institut für Philosophie der Fernuniversität in Hagen. Arbeitsschwerpunkte: Sozialphilosophie, Geschichtsphilosophie, Wirtschaftsphilosophie.

FLORIAN SCHNEIDER, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachbereich Literaturwissenschaft der Universität Konstanz. Arbeitsschwerpunkte: Deutsche Literatur des 17. bis 20. Jahrhunderts, Literatur- und Medientheorie, Gattungspoetik, Politische Theologie.

LEANDER SCHOLZ, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Internationalen Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie (IKKM) an der Bauhaus-Universität Weimar. Arbeitsschwerpunkte: Kultur- und Medienphilosophie, Politische Philosophie und Psychoanalyse, Ästhetik- und Demokratietheorie.

ANJA SCHWARZ, Juniorprofessorin für Cultural Studies am Institut für Anglistik und Amerikanistik der Universität Potsdam.

Arbeitsschwerpunkte: Postcolonial Studies, Gender Studies sowie Migrations- und Gedächtnisforschung.

GEORG VASOLD, wissenschaftlicher Mitarbeiter der DFG-Forschergruppe 1703 (»Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst«) an der Freien Universität Berlin. Arbeitsschwerpunkte: Wiener Schule der Kunstgeschichte, Kunst um 1900, Popularkultur nach 1945.

JULIA WAGNER, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Duisburg-Essen. Arbeitsschwerpunkte: Literatur der klassischen Moderne, Deutsche Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Wissenschaftstheorie, Geschichte der Geisteswissenschaften.